



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2012

---

**Schlangenbrut, Verschwörer und (de)maskierte Feinde. Über Ähnlichkeiten  
zwischen den heutigen russischen Kunstgerichtsprozessen und den  
sowjetischen Schauprozessen**

Frimmel, Sandra

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-81362>

Conference or Workshop Item

Originally published at:

Frimmel, Sandra (2012). Schlangenbrut, Verschwörer und (de)maskierte Feinde. Über Ähnlichkeiten zwischen den heutigen russischen Kunstgerichtsprozessen und den sowjetischen Schauprozessen. In: Schlangenbrut, Verschwörer und (de)maskierte Feinde. Über Ähnlichkeiten zwischen den heutigen russischen Kunstgerichtsprozessen und den sowjetischen Schauprozessen, Osteuropa-Institut der Freien Universität Berlin, 17 January 2012.

**Sandra Frimmel**

**SCHLANGENBRUT, VERSCHWÖRER UND (DE)MASKIERTE FEINDE.  
ÜBER ÄHNLICHKEITEN ZWISCHEN DEN HEUTIGEN RUSSISCHEN KUNST-  
GERICHTSPROZESSEN UND DEN SOWJETISCHEN SCHAUPROZESSEN**

**EINLEITUNG ((THEATER UND GERICHT))**

Schlangenbrut, Verschwörer und (de)maskierte Feinde – wenn ich heute über Ähnlichkeiten zwischen den aktuellen russischen Kunstgerichtsprozessen und den sowjetischen Schauprozessen spreche, möchte ich dies am Beispiel des Prozesses gegen die Organisatoren der Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* von 2007 bis 2010 und am Beispiel der Moskauer Prozesse von 1936, 1937 und 1938 tun. Ausschlaggebend für diesen Vergleich waren verschiedene Zeitungsartikel, in denen die heutigen Kunstgerichtsprozesse immer wieder als Schauprozesse nach sowjetischem Vorbild bezeichnet wurden. Für mich ist nun interessant, inwieweit die sowjetischen Schauprozesse tatsächlich als Vorbilder dienten und worin genau die Ähnlichkeiten liegen. Hierbei geht es mir vor allem um formale Aspekte wie zum Beispiel die Inszenierungspraktiken der Verfahren und auch um eine gewisse Sprachregelung sowie Motive, die die Anklagevertreter heute wie damals verwenden, aber ich werde auch auf Ähnlichkeiten im Hinblick auf die politischen Ziele der jeweiligen Prozesse eingehen, wenn auch in diesem Rahmen nicht allzu ausführlich. Bei dieser Gegenüberstellung werde ich mich jeweils nur der Seite der Anklage widmen und die Seite der Verteidigung bewusst ausblenden lassen, da diese in beiden Kontexten nur eine untergeordnete Rolle spielt (was vielleicht auch schon eine der angesprochenen Ähnlichkeiten wäre).

Bevor ich gleich näher auf die konkreten Fälle eingehe, möchte ich zunächst noch einige Bemerkungen zu gerichtlichen Verfahrensweisen machen. Denn gerade wenn es um Inszenierungsstrategien vor Gericht geht, ist es wichtig festzuhalten, dass Gerichtsprozesse der ordentlichen Gerichtsbarkeit grundsätzlich, wie Cornelia Vismann in ihrem Buch *Medientechniken des Rechts* schreibt, „auf das theatrale Dispositiv verpflichtet“<sup>1</sup> sind, d.h. sie sind in ihren Redeweisen, Techniken und Strategien den Bedingungen des Theaters angepasst. Die Prozessordnung steuert als „Skript“ – also als vorab festgelegter und wiederholbarer Handlungsablauf – den Ablauf, die Redepositi-

onen und Redeformeln des Verfahrens: Sie schreibt vor, wie das Verfahren abläuft,<sup>2</sup> und zwar – das betrifft die Hauptverhandlung – von der Verlesung der Anklageschrift, den Äußerungen des Angeklagten und Fragen seitens des Richters, des Staatsanwalts und des Verteidigers über die persönliche Vernehmung der Zeugen und Sachverständigen zum Zweck der Beweiserhebung hin zu den Plädoyers der Staatsanwaltschaft und der Verteidigung sowie den letzten Worten der Angeklagten und der Urteilsverkündung.<sup>3</sup>

Die Prozessordnung als Skript legt also den *Ablauf* des Prozesses fest und weist den Verfahrensbeteiligten eine bestimmte Rolle darin zu. Sie legt jedoch nicht den *Inhalt* oder gar den Ausgang des Prozesses fest. Gerade in diesem Punkt unterscheiden sich sowohl die sowjetischen Schauprozesse als auch die heutigen russischen Kunstgerichtsprozesse von ordentlichen Gerichtsverfahren. In beiden Fällen ist nicht nur der Ablauf, sondern eben auch der Inhalt des Prozesses vorab festgelegt. Wohingegen – vereinfacht formuliert – vor Gericht sonst ein Ereignis, das in der Vergangenheit stattgefunden hat, nachgespielt wird,<sup>4</sup> existiert das Ereignis in den Fällen, denen ich mich widmen möchte, nur in der Aufführung vor Gericht; es wird nicht *nachgespielt*, sondern *herbeigespielt*. Um diese und weitere Ähnlichkeiten zwischen den heutigen und den damaligen Prozessen herauszuarbeiten, beginne ich mit einem kurzen Überblick über die Funktionsmechanismen der Moskauer Prozesse.

## SOWJETISCHE SCHAUPROZESSE

Die sowjetischen Schauprozesse, die vereinzelt bereits in den frühen 1920er Jahren durchgeführt wurden, jedoch erst mit der Šachty-Affäre von 1928 eine breite Öffentlichkeitswirksamkeit erhielten,<sup>5</sup> erreichten ihren Höhepunkt mit den Moskauer Prozessen in den Jahren 1936, 1937 und 1938. Sie hielten Gericht über die „inneren Feinde“ der Sowjetunion. Neben ihren politischen Zielen, auf die ich hier nicht näher eingehen werde, sollten sie die „Beweise“ erbringen – und den Begriff Beweise möchte ich hier bewusst in Anführungszeichen setzen –, dass die damalige desolate wirtschaftliche Situation des Landes das Werk von ausländischen Spionen und Verschwörern war, die Sabotageakte in Fabriken und antisowjetische Propagandaaktionen durchführten.

„Durch die Schauprozesse [...] wurde faktisch jedes Versagen, jede Schwäche, jede

Kritik zu einer Aktion eines Diversanten und Agenten“<sup>6</sup>. Die zumeist ungerechtfertigt Angeklagten hatten vor Gericht ein umfassendes Geständnis über ihre Untaten abzulegen. Dieses Geständnis vermochte im damaligen sowjetischen Rechtssystem jegliche faktischen Beweise zu ersetzen und führte zur unumstößlichen Verurteilung der Angeklagten. Durch die Schauprozesse wurde zusätzlich zum äußeren Feind, der das Land an seinen territorialen Grenzen bedrohte, ein neuer Feindestypus eingeführt: der sogenannte innere Feind, der „Volksfeind“ (vrag naroda), der das Land von innen heraus zu zersetzen drohte.

Die sowjetischen Schauprozesse basierten, wie Julie Cassiday in ihrem Buch *The Enemy on Trial* anschaulich darlegt, ganz bewusst auf aus dem Theater entlehnten Praktiken. Auch Sylvia Sasse hebt den Inszenierungscharakter der Schauprozesse, die in ihrem Ablauf einem klassischen Drama inklusive der Generalproben glichen, hervor.<sup>7</sup> Das Geschehen im Gerichtssaal folgte einem von Fall zu Fall unterschiedlich detailliert ausgearbeiteten „Drehbuch“. Wie Wladislaw Hedeler ausführt, finden sich in Dokumenten aus dem Privatarchiv des damaligen Chefs des NKVD Nikolaj Ežov, dem die Zeit des Großen Terrors ihre russische Bezeichnung der Ežovščina verdankt, Hinweise auf die umfangreichen Vorbereitungen der Moskauer Prozesse, angefangen bei dem langwierigen Auswahlprozess der Angeklagten sowie der Zeugen für die Prozesse über die Bearbeitung des Manuskripts für die Schauprozesse durch Ežov selbst, Stalin und andere Parteifunktionäre bis hin zum Auswendiglernen der Rollen durch die Angeklagten im Vorfeld der Prozesse, während der Generalproben und zwischen den einzelnen Sitzungen.<sup>8</sup> Ausgehend von dieser sorgfältigen Planung eben nicht nur des Ablaufs, sondern auch des Inhalts der Moskauer Prozesse (deren Tücken in der Umsetzung durch eine sorgfältige und auch verfälschende Redaktion der originalen Sitzungsprotokolle vor ihrer Veröffentlichung beseitigt wurden) waren die Expertengutachten, die Zeugenaussagen, die oftmals von den Angeklagten selbst stammten, die Geständnisse der Angeklagten und auch das Urteil selbst weitestgehend vorhersehbar. Eine Wiedereingliederung der Angeklagten in die Gesellschaft im Anschluss an den Gerichtsprozess, ein mildes Urteil oder ein Freispruch waren unmöglich. Die Angeklagten galten bereits allein aufgrund der Anklageerhebung als schuldig,<sup>9</sup> denn ihre „Fehler“ waren nicht büßbar.<sup>10</sup> Der Chefankläger der Moskauer Prozesse Andrej

Vyšinskij bemerkte hierzu unmissverständlich: „Wenn wir jemand verhaftet haben, dann müssen wir auch seine Schuld beweisen, das ist Ehrensache.“<sup>11</sup> Da materielle Beweisstücke fehlten, galt das Wort des Zeugen ähnlich wie das Wort des Angeklagten als Indizienersatz und war zumeist der einzige Beweis der Schuld, wie auch Vyšinskij im Prozess von 1937 argumentiert:

„[W]o sind die materiellen Spuren dieser Verschwörungstätigkeit - Satzungen, Protokolle, Stempel usw. usf.? Ich erühne mich, in Übereinstimmung mit den grundlegenden Forderungen der Strafprozess-Wissenschaft zu behaupten, dass man in Strafsachen wegen Verschwörung derartige Forderungen nicht stellen kann. Man kann nicht verlangen, dass wir an die Strafsache wegen Verschwörung, wegen Staatsstreichs, von dem Standpunkt herangehen, dass man sagt, geben Sie uns Protokolle, Beschlüsse, geben Sie uns Mitgliedsbücher und die Nummern Ihrer Mitgliedsbücher, man kann nicht fordern, dass die Verschwörer eine Verschwörung durchführen mit Bestätigung ihrer verbrecherischen Tätigkeit durch ein Notariat. Kein Mensch mit gesundem Menschenverstand kann in Strafsachen wegen einer staatsfeindlichen Verschwörung die Frage so stellen. Jawohl, wir besitzen eine Reihe diesbezüglicher Dokumente. Aber selbst wenn sie nicht vorhanden wären, würden wir uns trotzdem für berechtigt halten, Anklage auf Grund der Aussagen und Erklärungen der Angeklagten und Zeugen und, wenn Sie wollen, auf Grund von Indizien zu erheben.“<sup>12</sup>

Da die Schauprozesse ohne materielle Beweisstücke auskamen, wie dieses Zitate anschaulich gemacht hat, hatten die Zeugen also (und das waren zum Teil die Angeklagten selbst), wie Sylvia Sasse gezeigt hat, die Funktion, die Schuld der Angeklagten herbeizusprechen.<sup>13</sup>

Auch dem Publikum war in den Schauprozessen eine wichtige Rolle zugedacht. Im Gegensatz zu den unbeteiligten Zuschauern eines ordentlichen Gerichtsverfahrens<sup>14</sup> kam den Zuschauern der Schauprozesse eine aktive Rolle zu. Sie applaudierten beispielsweise – animiert durch im Saal platzierte Claqueure – im Anschluss an die Verkündung der Urteile, zumeist Todesstrafen, und sollten auf diese Weise zum Ausdruck bringen, dass „(d)as Urteil im Volk mit Genugtuung und Einmütigkeit begrüßt“<sup>15</sup> wurde, wie es im Leitartikel der *Pravda* vom 24. August 1936 für den Ausgang des ersten Moskauer Prozesses heisst. Über die bestellten und organisierten Zuschauermassen im Gerichtssaal hinaus begleiteten Presse und Rundfunk die Schauprozesse mit breit angelegten Medienkampagnen, um so eine möglichst große Öffentlichkeit zu erreichen und zu indoktrinieren. In zahlreichen Resolutionen von Versammlungen der Werktätigen war die Rede davon, dass die Schuld der Angeklagten zweifelsfrei erwiesen sei,

wodurch das Urteil über sie bereits lange vor der Urteilsverkündung vor Gericht gefällt wurde.<sup>16</sup> In diesen Resolutionen und in den Zeitungsartikeln wurden die Angeklagten als Unrat, Abschaum, Geschmeiß, Bastarde, Schlangenbrut, tollwütige Hunde und als – der Schlüsselbegriff schlechthin – Schädlinge (vrediteli) bezeichnet. Diese Begriffspalette der Massenmedien deckt sich mit der Wortwahl vor Gericht. So spricht Vyšinskij im offiziellen Prozessbericht von 1936 von den Angeklagten als „toll geworden[en] Kettenhunden“ und als „Abschaum der alten Gesellschaft“, bezeichnet sie als „Lügner und Clowns, elende Pygmäen, Möpse und Kläffer“<sup>17</sup>. Im Prozessbericht von 1937 nennt er die Angeklagten das „Aas, das die reine frische Luft des Sowjetlandes verpestet“<sup>18</sup>, und im Prozessbericht von 1938 ist die Rede von einem „übel riechenden Haufen menschlichen Abschaums“ sowie von „Otterngezücht“<sup>19</sup>. Den „Verschwörern“<sup>20</sup> und „Verrätern“<sup>21</sup> seien ihre „[M]asken [...] heruntergerissen“<sup>22</sup> worden. Die so aus einer Durchdringung des journalistischen Vokabulars mit Vyšinskij's Formulierungen vor Gericht entstandene Sprachregelung für die inneren Feinde der Sowjetunion, die durch die Medien eine weite Verbreitung erfuhr, sorgte dafür, dass die Angeklagten in den Augen der breiten Öffentlichkeit diskreditiert und bereits lange vor der Urteilsverkündung unwiderruflich aus der Gesellschaft ausgestoßen wurden. Diese Charakteristika der Moskauer Prozesse – die Festlegung des Inhalts der Prozesse durch die sorgfältige Zeugenauswahl und vorgefertigte Skripte der Aussagen von Zeugen und Angeklagten, das Herbeisprechen der Schuld der Angeklagten aufgrund fehlender materieller Beweise, die aktiv-kommentierende Rolle der Zuschauer, die breit angelegten Medienkampagnen inklusive der Resolutionen einer empörten Öffentlichkeit sowie die spezielle Sprachregelung – finden sich auch in den heutigen Kunstgerichtsprozessen, vor allem im Fall *Verbotene Kunst 2006*, auf den ich nun genauer eingehen möchte.

## VERBOTENE KUNST 2006

Ich nehme zwar an, dass Michail Ryklin in seinem Vortrag auch auf den Fall *Verbotene Kunst 2006* eingegangen ist, möchte aber dennoch die Ausstellung selbst kurz umreißen.

## Die Ausstellung

Die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006*, kuratiert von dem ehemaligen Direktor der Abteilung für zeitgenössische Kunst der Staatlichen Tretjakov Galerie Andrej Erofeev, zeigte Anfang 2007 – jedoch nur durch kleine Gucklöcher in den Stellwänden – Kunstwerke, die im Verlauf des Jahres 2006 in Moskauer Galerien und Museen entweder von ihren Direktoren oder von den dafür zuständigen internen Kommissionen nicht zur Ausstellung freigegeben worden waren (**Abb. 1**). Anlass hierfür waren vor allem die Verwendung religiöser Symbole oder anstößiger Wörter sowie die Abbildung nackter Körper, beispielsweise in Arbeiten von Aleksandr Kosolapov, der Gruppe Blue Noses, von Avdej Ter-Ogan'jan und Ilya Kabakov (**Abb. 2**). Erofeev wollte mit dieser Schau eine auf mehrere Jahre angelegte Ausstellungsreihe eröffnen, die Tendenzen der institutionellen Selbstzensur erfassen und zur Diskussion stellen sollte. Doch wie auch schon im Fall der Ausstellung *Vorsicht, Religion!*, mit der Sie bereits vertraut sind, sprachen sich zahlreiche Kirchenvertreter und Vertreter orthodoxer Splitterorganisationen gegen Erofeevs, wie sie sie nannten, „gotteslästerliche“ („košunstvennaja“) <sup>23</sup> Ausstellung aus und reichten Klagen bei der Moskauer Staatsanwaltschaft ein, weil, wie es in den Klagen hieß, „(d)iese provokatorische Ausstellung empfindlich die öffentliche Ordnung (störe) und ein unverhohlener Angriff auf die öffentliche Moral“ <sup>24</sup> sei.

## Der Prozess

### *Das Casting*

Nachdem aufgrund dieser Klagen ein Untersuchungsverfahren nach Paragraph 282, Absatz 2b wegen Erregung religiöser und nationaler Feindschaft unter Ausnutzung der beruflichen Position sowie Erniedrigung der Menschenwürde eingeleitet worden war, startete die Organisation Volksverteidigung (narodnaja zaščita) einen Aufruf an alle „Mitfühlenden“ („neravnodušnye“) <sup>25</sup>, sich als Zeugen in der Sache *Verbotene Kunst 2006* zu melden: „Die Untersuchungen in der Sache der Ausstellung ‚Verbotene Kunst 2006‘ haben begonnen [...]. Wir bitten alle Mitfühlenden, sich daran als Zeugen zu beteiligen. Die Untersuchungen werden von Evgenij Evgen'evič Korobkov geleitet, der alle Aussagewilligen unter der Adresse der Taganer Bezirksstaatsanwaltschaft [...]

erwartet“<sup>26</sup>. In diesem Aufruf wurde hervorgehoben, dass „nicht nur jene [als Zeugen] auftreten können, die die Ausstellung besucht haben, sondern auch alle anderen, die über die auf der Ausstellung gezeigten Werke empört sind“<sup>27</sup>. Auf der Internetseite der Volksverteidigung fand sich darüber hinaus ein schablonenhafter Beispielbrief, den die „Mitfühlenden“ lediglich mit kleinen Veränderungen (Auslassungen oder Hinzufügungen einiger weniger Worte oder Sätze) an die Staatsanwaltschaft schickten, um zum Ausdruck zu bringen, dass die gezeigten „gotteslästerlichen Werke“ ihre religiösen Gefühle beleidigen.<sup>28</sup> Diese Briefkampagne ist bereits eine interessante Ähnlichkeit des Prozesses gegen *Verbotene Kunst 2006* mit den Moskauer Prozessen, auch wenn die sowjetischen Briefkampagnen in erster Linie von Arbeiterkollektiven durchgeführt wurden und die heutigen im Gegensatz dazu vornehmlich von Einzelpersonen. Im Anschluss an diese Briefkampagne gab ein Teil der „Mitfühlenden“ – die später als Zeugen vor Gericht auftraten – ihre Aussagen vor dem Untersuchungsführer zu Protokoll. Diesen Zeugenaussagen lagen ein beziehungsweise mehrere verschiedene vorgefertigte Texte zugrunde (ich schätze, ein knappes Dutzend), die die Zeugen – wie auch schon die Briefe – je nach Gutdünken oder persönlicher Kreativität ergänzten oder veränderten. In einer dieser Aussagen heisst es zum Beispiel, dass von den „Provokateuren, also von den Ausstellungsorganisatoren [...], offensichtlich der Plan der politischen und sozialen Destabilisierung vor den Wahlen und der Diskreditierung Russlands und seines Volkes in den Augen der Bürger anderer Staaten geschmiedet wurde“<sup>29</sup> und, „dass nichts von dem auf der Ausstellung Gezeigten einen Bezug zur Kultur hat“<sup>30</sup>. In einer anderen Aussage steht: „Die Ausstellung war eine Herausforderung des orthodoxen Glaubens, der Russischen Orthodoxen Kirche, aller gläubigen Bürger und war geplant als wiederholte (in Bezug auf das Jahr 2003) Provokation, um religiösen und nationalen Hass sowie Feindschaft zu schüren.“<sup>31</sup>

Insgesamt fanden sich über den Aufruf der Volksverteidigung und anderer Organisationen 130 Zeugen der Anklage, die zu einer Aussage vor Gericht bereit waren. Diese Prozedur erinnert nicht zuletzt aufgrund des mehrstufigen Auswahlverfahrens – also zum einen die Briefkampagne und zum anderen die dutzendfach vorgefertigten Zeugenaussagen – unweigerlich an ein Casting für eine Theaterinszenierung, auch – und das ist ein wichtiger Unterschied zu einem ‚herkömmlichen‘ (in Anführungszeichen)



Casting – wenn dieses Auswahlverfahren keine abgelehnten Bewerber kennt und auch bei Weitem nicht so sorgfältig durchgeführt wurde wie die Auswahl der Zeugen und auch der Angeklagten für die Moskauer Prozesse, sondern im Gegenteil ziemlich wahllos. Außerdem meldeten sich die Zeugen im Verfahren gegen *Verbotene Kunst* 2006 freiwillig, wohingegen jenen in den Moskauer Prozessen keine Wahl gelassen wurde.

### *Proben, Auftritt und Applaus*

Mit dem Prozessbeginn ((am 29. Mai 2009)) gegen Erofeev und den damaligen Direktor des Sacharov-Zentrums Jurij Samodurov begannen auch die Unterweisungen der rekrutierten Zeugen. Um zu veranschaulichen, wie diese Instruierungen vor sich gingen, möchte ich einige Zeichnungen aus der Gerichtsreportage *Zapretnoe iskusstvo* (also *Verbotene Kunst*) von Viktoria Lomasko und Anton Nikolaev zeigen. Ich werde an dieser Stelle nichts zum Charakter der Gerichtsreportage sagen, falls dazu Fragen bestehen sollten, kann ich diese jedoch gerne im Anschluss an meinen Vortrag beantworten.

Das zentrale Utensil der Zeugen der Anklage, das man hier sehr schön sieht, ist ein Spickzettel mit ihrer vorgefertigten Zeugenaussage (**Abb. 3**). Auf diesem Spickzettel steht: „Von der Ausstellung ‚Verbotene Kunst‘ habe ich aus dem Radio, von ‚Echo Moskau‘, und aus dem Internet erfahren. Ich war tief empört von der Ausstellung. Diese Arbeiten verletzen die Gefühle der Gläubigen“. Und der das Bild ergänzende Text erläutert: „Am 26. Juni wurden drei Zeugen der Anklage befragt. Vor Beginn der Sitzung steckte der Zeuge Michail Nalimov, einer der Initiatoren des Prozesses, ihnen allen Spickzettel zu und instruierte sie, was sie auf die Fragen im Zeugenstand antworten sollten“<sup>32</sup>. In der darauffolgenden Zeichnung ist festgehalten, wie der Zeuge Nalimov der nächsten Zeugin Tatjana Areškevič vor allen Leuten genaue Instruktionen gibt und ihr eben diesen Spickzettel zusteckt (**Abb. 4**). Im Zeugenstand schließlich liest die Zeugin ihre Aussage vom Spickzettel ab: „Von der Ausstellung habe ich aus dem Radio erfahren. Die Arbeiten habe ich im Internet gesehen“ (**Abb. 5**). Diese Beobachtungen im Reportagecomic, das sei am Rande bemerkt, decken sich mit anderen, nur in schriftlicher Form vorliegenden Reportagen aus dem Gerichtssaal, in denen

wiederholt hervorgehoben wird, dass sich die Aussagen der Zeugen der Anklage im Wortlaut glichen und teilweise sogar abgelesen wurden.<sup>33</sup> Diese Instruierung der Zeugen sowie die Aushändigung der Spickzettel mit dem Text der Zeugenaussage lässt – im Anschluss an das Casting – an Proben für eine Inszenierung mit vorher verteilten Rollen denken, bei der die Darsteller auch während der Aufführung – d.h. während ihres Auftritts im Zeugenstand – noch Mühe haben, ihren Text zu memorieren. Die Zeugen der Anklage im Fall *Verbotene Kunst 2006* wurden also wie die Zeugen und die Angeklagten der Moskauer Prozesse mit Texten ausgestattet, die sie vor Gericht aufsagen sollten. Allerdings wurde bei den Moskauer Prozessen wesentlich mehr Energie – d.h. Wochen und nicht nur Minuten – auf die Probenphase verwendet, wenn auch hier einige Angeklagte vor Gericht ihre Notizen zu Hilfe nehmen mussten.<sup>34</sup> Die Zeugen der Anklage sind – und das kann ich an dieser Stelle nur kurz anreißen – in dieser Prozessinszenierung Schlüsselfiguren. Indem sie vor Gericht bezeugen, dass ihre Gefühle als gläubige Menschen beleidigt und erniedrigt wurden, stilisieren sie sich zum einen als Opfer der Ausstellung und ihrer Organisatoren. Wichtiger aber noch ist für meine Argumentation, dass sie mittels der vorgefertigten Zeugenaussagen weitgehend identische Aussagen machen und so füreinander bürgen, indem sie ihre Aussagen gegenseitig bestätigen. Hierdurch kommt den Zeugen der Anklage im Fall *Verbotene Kunst 2006* ebenso wie in den Moskauer Prozessen die Funktion zu, die Schuld der Angeklagten *herbeizusprechen*, denn materielle Beweise sind auch in diesem Verfahren nicht vorhanden. Die Beweise für die Schuld der Angeklagten bestehen allein in Form der Zeugenaussagen, also in den Aussagen darüber, welches Leid den Zeugen durch die Ausstellung und durch das Wissen über die Ausstellung zugefügt wurde.

Obwohl, oder vielleicht auch gerade weil sich die vom Blatt abgelesenen Zeugenaussagen weitestgehend im Wortlaut glichen, wie auch anhand der Sitzungsprotokolle deutlich wird, wurden die Auftritte der Zeugen der Anklage wohlwollend aus dem Saal kommentiert, worin eine weitere Ähnlichkeit mit den Moskauer Prozessen besteht. Die Gerichtsreportage zeigt beispielsweise, wie die Zeugin Areškevič, die bereits als Zeugin am Prozess gegen die Organisatoren der Ausstellung *Vorsicht, Religion!* beteiligt war, für ihre Aussage ein Lob von einer älteren Dame im Zuschauerraum

erhält: „Sonja macht ihre Sache heute wirklich gut“ (**Abb. 5**). Auch die Aussage des Priesters Pavel Burov: „Im zaristischen Russland stand darauf die Todesstrafe“, wurde von einem seiner Gemeindemitglieder mit einem unterstützenden „Ganz richtig“ kommentiert wird (**Abb. 6**). Wie diese wenigen, jedoch überaus symptomatischen Beispiele zeigen, nahmen die im Saal Anwesenden, genauer die Gegner der Angeklagten – die unter diesen Umständen auch als Zuschauer einer Aufführung bezeichnet werden können – den gesamten Prozessverlauf über regen Anteil am Geschehen vor Gericht, störten die Verhandlungen wiederholt durch Bemerkungen und Zwischenrufe und teilten auch persönliche Meinungen über das zu fällende Urteil mit, wie eine Szene aus dem Umfeld der Schlussplädoyers“ („Prenija storon“) anschaulich macht:

Das Fazit des Staatsanwalts lautete: „Die Schuld von Samodurov und Erofeev ist vollständig erwiesen... Ich fordere für jeden drei Jahre Freiheitsentzug in einem Straflager.“ Heftiger Applaus aus dem Saal.

Anschließend war die Verteidigerin Anna Stavitskaja an der Reihe. Sie zeichnete eine Chronik der Schritte der Antragsteller aus der Volkskirche nach und zeigte, wie organisiert die Klagen eingereicht worden waren.

„Nur drei Jahre für solch ein ‚Verbrechen‘?“, fragte Stawizkaja ironisch. „Zu wenig!“, rief das Publikum, „Erschießen!“.<sup>35</sup>

## Sprachregelung

Aufschlussreich ist auch das Vokabular, das vor Gericht für die Kunst verwendet wird, wobei ich hier nicht nur Beispiele aus dem Prozess gegen *Verbotene Kunst 2006*, sondern auch aus jenem gegen *Vorsicht, Religion!* anführen möchte, um manche Aspekte noch deutlicher hervorheben zu können. In den Augen der Anklagevertreter handelt es sich bei der zeitgenössischen Kunst lediglich um „Pseudokunst“ („psevdoiskusstvo“)<sup>36</sup> ohne jeglichen traditionellen oder künstlerischen Wert, wie es ein Zeuge der Anklage im Prozess gegen die Ausstellung *Vorsicht, Religion!* formulierte: „Die auf der Ausstellung gezeigten Exponate können nicht als Kunstwerke, als Werke einer künstlerischen Kultur in Einklang mit den in der Gesellschaft üblichen traditionellen Begriffen und Normen beurteilt werden; sie besitzen keinen historischen oder künstlerischen Wert; ihr Wert [...] beläuft sich vielleicht auf einige hundert Rubel“<sup>37</sup>. Darüber hinaus ist im Kontext der Gerichtsfälle oftmals die Rede von einem „satanistischen Kult“ („satanskij kul't“) anstelle von zeitgenössischer Kunst, wodurch die Gegenwartskunst von ihren Widersachern überaus findig als das Böse schlechthin diskreditiert wird:

„Das erste Happening hat meiner Meinung nach Satan durchgeführt, als er in Gestalt der Schlange Eva den Apfel geschenkt hat“<sup>38</sup>.

Insgesamt erinnert das Vokabular, mit dem die Gegner der zeitgenössischen Kunst versuchen, diese als schädliche und unrusische Erscheinung zu verunglimpfen, deutlich an das Vokabular der sowjetischen Schauprozesse. In den Gerichtsprozessen gegen die Organisatoren der Ausstellungen *Vorsicht, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006* ist beispielsweise die Rede von dem „parasitären Charakter“<sup>39</sup> der Gegenwartskunst, von „Werkzeugen des Verbrechens“<sup>40</sup> anstelle von Kunstwerken, von einer „Provokation schwerkranker Menschen“<sup>41</sup>, von „psychisch anormalen“ und „sozial gefährlichen“ Menschen anstelle von Künstlern und von Kampagnen gegen „intellektuellen Eiter“<sup>42</sup>. Heute wie damals wird über die Sprache ein innerer Feind modelliert, der allerdings heute nicht nur gegen das russische Volk und gegen den russischen Staat, sondern auch – in deutlichem Unterschied zur Sowjetzeit – gegen die russisch-orthodoxe Religion agiere<sup>43</sup>. Dieser innere Feind sind die Vertreter der zeitgenössischen Kunstszene, jedoch weniger die Künstler selbst als vielmehr die Kuratoren und Ausstellungsmacher. Es sind also nicht jene, die die Kunst erschaffen, sondern jene, die sie der Öffentlichkeit zugänglich machen und für ihre Verbreitung sorgen, wie aus der Argumentation der Anklagevertreter vor Gericht hervorgeht. Und auch heute werden die Angeklagten – die inneren Feinde – der Sabotage beim Aufbau der neuen russischen Staatsordnung bezichtigt. Naturgemäß ist diesmal nicht die Rede von einem der zahlreichen Fünfjahrespläne, sondern von der Festigung der russischen Nation – ein Argument, das in einigen Zeugenaussagen anklingt und das das folgende Zitat der Kunsthistorikerin Natalja Ėneeva nochmals vorbringt. In ihrem Expertengutachten bezeichnete Ėneeva die zeitgenössische Kunst im Allgemeinen und die Ausstellung *Verbotene Kunst 2006* im Besonderen als „Hemmschuh des Konsolidierungsprozesses der russischen Landsleute, der die Umsetzung der aktuellen politischen und kulturellen programmatischen Leitlinien der Russischen Föderation behindert“<sup>44</sup>. Indem sie die Gegenwartskunst als für die staatliche Kulturpolitik schädlichen Faktor klassifiziert, führt Ėneeva ein Argument weiter, das bereits im Prozess gegen die Ausstellung *Vorsicht, Religion!* eine Rolle spielte. Im sozio-kulturellen Expertengutachten war zu lesen: „Allem Anschein nach [...] haben wir es hier [bei der zeitgenössischen Kunst,

Anm. d. Verf.] mit einer Gegenkultur oder einer feindlichen Kultur zu tun, die destruktive, die heutige Gesellschaft zerstörende Tendenzen zum Ausdruck bringt, die in der Kultur des Westens im Laufe des 20. Jahrhunderts gewachsen sind“<sup>45</sup>. Auf diese Weise werden nicht nur einzelne Personen wie Anrej Erofeev oder Jurij Samodurov zu inneren Feinden stilisiert, sondern darüber hinaus auch die zeitgenössische Kunst als Phänomen in ihrer Gesamtheit.

Es zeigt sich also nach diesen Ausführungen, dass sich die Moskauer Prozesse und die aktuellen Kunstgerichtsprozesse in ihren Inszenierungsstrategien, ihrer Sprachregelung und vor allem auch in der Funktion der Zeugen sehr ähnlich sind, wenn auch sonst sicherlich genügend Unterschiede bestehen, die hier jedoch nicht mein Thema sind. Ich möchte nun noch auf einen besonderen Aspekt der aktuellen Kunstgerichtsprozesse eingehen, und zwar auf den verhandelten Kunstbegriff.

Bereits nach meinen bisherigen ausschnittshaften Betrachtungen der Position orthodoxer Kirchenvertreter sowie der Masse der Zeugen gegenüber der zeitgenössischen Kunst drängt sich der Eindruck auf, dass die orthodoxe Gemeinschaft nicht nur die Deutungs- sowie die Verwendungshoheit über die religiösen Symbole für sich beansprucht, sondern darüber hinaus auch die Entscheidungsgewalt darüber, was zulässige und im Gegensatz dazu unzulässige Kunst ist: Genau dies versuchte sie in den beiden Verfahren gegen die Organisatoren der Ausstellungen *Vorsicht, Religion!* und *Verbotene Kunst 2006* per Richterspruch zu fixieren, um ein Exempel zu statuieren und so die Kunstproduktion „notwendigen“ Themen und „korrekten“ Ausdrucksformen zu unterwerfen. Gerade deswegen sind in meinen Augen diese beiden Prozesse zu einem großen Teil moralische Prozesse gegen die zeitgenössische Kunst als gesellschaftliches und kulturelles Phänomen, die mit ihrem konventionslosen Umgang mit den gängigen religiösen und nationalen Symbolen dem tradierten Umgang mit diesen Symbolen zuwiderläuft. Sie sind Prozesse, in denen „abweichende“ künstlerische Normen und eine andere Vorstellung von Ästhetik verhandelt wurden, und erst in zweiter Linie sind sie juristische Prozesse. Mit juristischen Mitteln sollten hier gesetzliche Normen der zukünftigen Kunstproduktion festgelegt werden.

## AGITGERICHTE – EIN GEMEINSAMER HISTORISCHER VORLÄUFER

Ich möchte nun noch einen kleinen Exkurs anschließen, denn durch diese moralische Komponente rücken die heutigen Kunstgerichtsprozesse in die Nähe der frühsowjetischen Agitgerichten, die auch als Inkubator der politischen Schauprozesse bezeichnet werden können<sup>46</sup> und somit indirekt auf die heutigen Kunstgerichtsprozesse nachwirken.

Die Agitgerichte – mit Laiendarstellern besetzte Theaterstücke, die eine Gerichtsverhandlung in Szene setzten – wurden seit 1917 bis in die frühen 1930er Jahre hinein im Zuge des Proletkultes, der eine Kultur der neuen herrschenden proletarischen Klasse zu erschaffen suchte, aufgeführt. Sie dienten vor allem der Propaganda neuer hygienischer, moralischer und politischer Standards unter der oftmals ungebildeten und analphabetischen Bevölkerung, sie dienten der Propaganda einer neuen sowjetischen Moral und Gesellschaftsordnung. Im Skript des *Gerichts über die Verwaltung des Koope-rativs* (*Sud nad upravljeniem kooperativa*) von A. Speranskij und Ja. Manevič finden sich hierzu sehr anschauliche methodische Anmerkungen: „Der Schwerpunkt liegt hier ausschließlich auf der Agitation sowie auf der Absicht, den Zuhörer zu bestimmten Handlungen zu motivieren, auf der Propaganda bekannter Ideen und der Verwicklung des Publikums in eine Diskussion und einen Meinungsaustausch, auf der Motivation des Publikums zu weiteren Schritten“<sup>47</sup>. Wie in den späteren politischen Schauprozessen wurde auch schon in den theatralen Agitgerichten ein innerer Feind des Volkes konstruiert, beispielsweise in Gestalt eines Alkoholikers, einer Rabenmutter oder einer Quacksalberin. Hierbei handelte es sich jedoch nicht um reale Verbrechen oder reale Verbrecher nach dem Gesetzbuch, sondern um von Laiendarstellern verkörperte soziale Typen, die letztendlich nicht wegen ihrer Taten selbst, sondern wegen der alten (zaristischen) Gesellschaftsordnung, die sie verkörperten, angeklagt waren, da deren Überbleibsel den Aufbau der neuen sozialistischen Ordnung behinderten. Nach entsprechender Reuebekundung und Geständnis konnten die Angeklagten (zumindest in den früheren Agitgerichten)<sup>48</sup> so in die Gesellschaft reintegriert werden,<sup>49</sup> denn ihre Verfehlungen wurden im Gegensatz zu den angeblich vorsätzlich begangenen Verbrechen der Schauprozesse nur aus Dummheit, Unwissenheit oder Übermut begangen. Im Zentrum der Agitgerichte stand daher nicht der einzelne Angeklagte, sondern die Ge-

sellschaft als Ganzes. Agitgerichte waren moralische Gerichte. Deutlich wird dies auch anhand der Funktion der Zeugenfiguren, wie Gianna Frölicher in ihrer Studie zu Zeugenschaft und der Rolle der Zeugen in den Agitgerichten herausgearbeitet hat: „Die Zeugenfiguren in den Agitgerichten ‚bezeugen‘ meist nicht die inszenierte ‚Wirklichkeit‘ um das Verbrechen, sondern erfüllen eine performative Funktion, indem sie die neue sowjetische Wirklichkeit bezeugen und durch den Akt des Bezeugens performativ herstellen.“<sup>50</sup>

Nach diesen knapp gehaltenen Ausführungen lassen sich über die bereits genannten Ähnlichkeiten der heutigen russischen Kunstgerichtsprozesse mit den sowjetischen Schauprozessen hinaus auch Ähnlichkeiten mit den Agitgerichten feststellen. So wie die Agitgerichte der Propaganda neuer sowjetischer moralischer Standards dienten, dienen auch die heutigen Kunstgerichtsprozesse der Propaganda neuer (orthodox-traditionalistischer) künstlerischer Standards. Besonders deutlich wird dies anhand der Funktion der Zeugen, die auch heute – wie ich bereits gezeigt habe – weniger Tatsachen beschreiben, sondern vielmehr ein moralisches Weltbild, d.h. einen Kunstbegriff, bezeugen, worin sie von den Zuschauern unterstützt werden. Auch die Konstruktion der zeitgenössischen Kunst per se als Feindbild der heutigen russischen Gesellschaft erinnert stark an die Konstruktion jener stereotypen Feindbilder wie sie in den Agitgerichten geschaffen wurden. Zwar ist es nicht nur aus Gründen der chronologischen Abfolge wesentlich wahrscheinlicher, dass die Inszenierungspraktiken der sowjetischen Schauprozesse als Vorbild für die heutigen Kunstgerichtsprozesse dienten, da diese weit stärker als die Agitgerichte im öffentlichen Bewusstsein verankert sind; doch gerade der moralische Charakter der Agitgerichte kommt in den heutigen Prozessen gegen Künstler und Ausstellungsmacher wieder verstärkt zum Tragen. Im Unterschied zu den früheren moralischen Agitgerichten jedoch, in denen die Angeklagten trotz ihrer (aus Unwissenheit begangenen) Verfehlungen nach einem Reuebekenntnis in die Gesellschaft reintegriert wurden, werden die Verbrechen der heutigen Angeklagten als vorsätzliche gewertet. Ihre Strafen heute sind – wie auch in den Schauprozessen – juristisch und real. Bezieht man mit ein, dass die Staatsanwaltschaft für die Angeklagten Berufsverbot fordert, scheint eine Reintegration in die Gesellschaft nicht

vorgesehen. Sie sollen wie das Böse in Gestalt der Schlange, die Eva den Apfel geschenkt hat, vernichtet werden.

---

<sup>1</sup> Cornelia Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, Hg. Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski, Frankfurt am Main 2011, S. 17.

<sup>2</sup> Vgl. ebd., S. 128.

<sup>3</sup> Vgl. ebd., S. 123.

<sup>4</sup> Cornelia Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, Hg. Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski, Frankfurt am Main 2011, S. 85f.

<sup>5</sup> Vgl. Cassidy, Julie, 2000: *The Enemy on Trial*. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press, S. 109.

<sup>6</sup> Theo Pirker: *Die Moskauer Schauprozesse 1936-1938*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1963, S. 61.

<sup>7</sup> Sasse, Sylvia, 2009: *Wortsünden: Beichten und Gestehen in der russischen Literatur*. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 347ff.

<sup>8</sup> Vgl. Wladislaw Hedeler: "Ezhov's Scenario for the Great Terror and the Falsified Record of the Third Moscow Show Trial". In: *Stalin's Terror. High Politics and Mass Repression in the Soviet Union*. Hg. Barry McLoughlin, Kevin McDermott. London: Palgrave Macmillan. 34-55, S. 40ff. (2003b)

<sup>9</sup> Vgl. Cassidy, S. 111.

<sup>10</sup> Vgl. Sasse, S. 254.

<sup>11</sup> Wladislaw Hedeler: *Chronik der Moskauer Schauprozesse 1936, 1937 und 1938. Planung, Inszenierung und Wirkung*. Berlin: Akademie Verlag, S. 193. (2003a)

<sup>12</sup> *Prozessbericht über die Strafsache des sowjetfeindlichen trotzkistischen Zentrums*, 1937. Moskau: Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR, S. 390f.

<sup>13</sup> Vgl. Sasse, S. 311ff.

<sup>14</sup> Cornelia Vismann: *Medien der Rechtsprechung*, Hg. Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski, Frankfurt am Main 2011, S. 132

<sup>15</sup> Hedeler 2003a, S. 78.

<sup>16</sup> Vgl. Rogowin, Wadim S., 1998: *1937. Jahr des Terrors*. Essen: Arbeiterpresse Verlag, S. 43.

<sup>17</sup> *Prozessbericht über die Strafsache des trotzkistisch-sinowjewistischen terroristischen Zentrums*, 1936. Moskau: Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR, S. 77, 76, 79.

<sup>18</sup> *Prozessbericht über die Strafsache des sowjetfeindlichen trotzkistischen Zentrums*, 1937. Moskau: Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR, S. 372.

<sup>19</sup> *Prozessbericht über die Strafsache des antisowjetischen „Blocks der Rechten und Trotzkisten“*, 1938: Moskau: Volkskommissariat für Justizwesen der UdSSR, S. 472, 519.

<sup>20</sup> *Prozessbericht 1937*, S. 393.

<sup>21</sup> *Prozessbericht 1938*, S. 513.

<sup>22</sup> Ebd., S. 492.

<sup>23</sup> V Russkoj pravoslavnoj cerkvi ob"javljajut nerukopožatnymi organizatorov vystavki „Zapretnoe iskusstvo – 2006“ v moskovskom muzee Sacharova, 2007. [www.interfax-religion.ru/?act=news&div=17161](http://www.interfax-religion.ru/?act=news&div=17161). 16. März.

<sup>24</sup> Narodnyj Sobor: O privilečienii k ugovnoj otvetstvennosti organizatorov vystavki „Zapretnoe iskusstvo 2006“. [www.pravaya.ru/word/586/11621](http://www.pravaya.ru/word/586/11621). 20. März 2007. Dannaja provokacionnaja vystavka grubo narušael obščestvennyj porjadok i javljaetsja otkrovennym vyzovom obščestvennoj morali i npravstvennosti.

<sup>25</sup> [maponz.info/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1010&Itemid=9](http://maponz.info/index.php?option=com_content&task=view&id=1010&Itemid=9). 20. November.

<sup>26</sup> [maponz.info](http://maponz.info). Načato sledstvie po delu vystavki „Zapretnoe iskusstvo 2006“ [...]. Vsech neravnodušnych prosim prinjat' učastie v kačestve svidetelej. Sledstvie vedet Korobkov Evgenij Evgen'evič, vsech želajuščich ždet po adresu [...] Tagansk(oj) prokuratur(y) [...].

<sup>27</sup> [maponz.info](http://maponz.info). [...] mogut vystupit' ne tol'ko ljudi, posetivšie vystavku, no tak že vse, vozmuščennye rabotami, predstavlennymi na dannoj vystavke.

<sup>28</sup> Vgl. Pis'ma graždan v svjazi s vystavkoj „Zapretnoe iskusstvo – 2006“, 2007. [www.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/forbidden-art/people-said.php](http://www.sakharov-center.ru/museum/exhibitionhall/forbidden-art/people-said.php).

<sup>29</sup> Nalimov S. 14. Provokatorami, to est' ustroiteljami vystavki [...], očevidno, vpolnjalsja plan na destabilizaciju političeskoj i social'noj obstanovki pered vyborami, na diskreditaciju Rossii i eë naroda v glazach graždan drugih gosudarstv.

<sup>30</sup> Ebd., S. 15. [...] čto vse predstavlennoe na vystavke nikakogo ontošenija k kul'ture ne imeet.

<sup>31</sup> Dopros svidetelja obvinenija Ljukšina Michaila Aleksandroviča, 2004. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 10. November, S. 29. Vystavka javilas' vyzovom Pravoslavnoj vere, Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi, vsem verujuščim graždanam i zadumyvalas' kak povtornaja (v sravnenii s 2003 godom) provokacija, napravlenaja na razžiganie religioznoj i social'noj nenavisti i vraždy.

<sup>32</sup> Viktoria Lomasko, Anton Nikolaev: *Zapretnoe iskusstvo*, Sankt Petersburg 2011, S. 42.



<sup>33</sup> Vgl. Rile, Evgenija, 2009a: Očerednoe sudebnoe zasjedanie po delu o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. [www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090924](http://www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090924). 26. September; Ders., 2009b: Očerednoj svidetel‘. Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. [www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091002](http://www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091002). 3. Oktober; Ders., 2009c: Ja vystavku ne videla, no ja o nej slyšala. Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. [www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091007](http://www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091007). 8. Oktober; Ders., 2009d: ‚Ja čestno služil, Vaša čest‘. Ja služil tam, gde očen‘ tjaželo služit‘... Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. [www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091016](http://www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091016). 17. Oktober; Ders., 2009e: ‚Byla ešče odna fotografija u sledovatelja, no zdes‘ ee net ...‘ Delo o vystavke ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘. [www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091023](http://www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=091023). 25. Oktober; Vasile‘va, Vera, 2009a: Iskusstvennoe prestuplenie. [www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090911](http://www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090911). 11. September; Ders., 2009b: Ėkstremitisty i chuligany. Organizatorov vystavki ‚Zapretnoe iskusstvo – 2006‘ nazvali chuliganami. [www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090917](http://www.sakharov-center.ru/news/2007/forbidden-pollice/?t=090917). 17. September.

<sup>34</sup> Vgl. Hedeler 2003a, S. 383, 401.

<sup>35</sup> Lomasko, Nikolaev.

<sup>36</sup> Zajavlenie frakcii ‚Rodina‘ v svjazi s provedeniem v Moskve vystavki ‚ėkspozicii sovremennogo iskusstva‘, 2005. [www.gif.ru/themes/society/rodina/](http://www.gif.ru/themes/society/rodina/). 2. März.

<sup>37</sup> Dopros svidetelja obvinenija Rjachovskogo Sergeja Vasil‘eviča, 2005. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 10. Februar, S. 6. Predstavlennye na vystavke ėksponaty ne mogut podležat‘ ocenke kak prouvedenija iskusstva, prouvedenija chudožestvennoj kul’tury v sootvetstvii s prinjatymi v obščestve tradicionnymi ponjatijami i normami, oni ne predstavljajut nikakoj istoričeskoj ili kul’turnoj cennosti, ich uslovnaja stoimost‘ [...] možet iččisljat‘ sja neskol’kimi sotnjami rublej [...].

<sup>38</sup> Dopros svidetel‘ja obvinenija Sergeeva Vladimira Sergeeviča, 2004. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 10. November, S. 6. Pervyj cheppening, po moemu razumeniju, provel Satana v adu, kogda vselilsja v zmeja i Eve jabloko podaril.

<sup>39</sup> Ėneeva, Natalja, 2003: Iskusstvovedčeskoe ėkspertnoe zaključenije po ugovnomu delu №4616. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 28. November.

<sup>40</sup> Ljukšin, S. 8.

<sup>41</sup> Charčenko, Alja, 2005: Provokacija tjaželobol’nych ljudej. *Kommersant*“ 16 (3100). [www.kommersant.ru/doc/543430](http://www.kommersant.ru/doc/543430). 01. Februar.

<sup>42</sup> Nesterov, Vadim, Kvaša, Semen, 2007: Prokuratura protiv ‚mozgovogo gnoja‘. [www.gazeta.ru/culture/2007/03/21/a\\_1502714.shtml](http://www.gazeta.ru/culture/2007/03/21/a_1502714.shtml). 21. März.

<sup>43</sup> In der Argumentation der Anklage vor Gericht sowohl im Fall von *Vorsicht, Religion!* als auch im Fall von *Verbotene Kunst 2006* wird das russische Volk mit orthodoxen Gläubigen gleichgesetzt, und es wird argumentiert, dass die russisch-orthodoxe Religion die Grundlage des russischen Staates bilde.

<sup>44</sup> Ėneeva, Natalja: Iskusstvovedčeskoe ėkspertnoe zaključenije po ugovnomu delu №402588. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 20. April.2008. [...] tormozom dlja processa konsolidacii rossijskich sootčestvennikov, protivorečšašim provodimoj v nastojaščee vremja politike Rossijskoj Federacii i razvernuto eju kul’turnym programam.

<sup>45</sup> Markova, Natalja, 2003: Social‘no-kul’turnoe ėkspertnoe zaključenije po ugovnomu delu №4616. Moskau: Taganskaja mežrajonnaja prokuratura. 28. November. Po vsem priznakam [...], my imeem delo s kontrkul’turoj, ili vraždebnoj kul’turoj, vyrazivšej destruktivnye, razrušitel’nye po otnošenijue k sovremennomu obščestvu tendencii, narastavšie d kul’ture Zapada na protjaženii 20 veka.

<sup>46</sup> Vgl. Cassiday, S. 190.

<sup>47</sup> A. Speranskij, Ja. Manevič: *Sud nad upravleniem kooperativa*, S. 5. Centr tjažesti zdes‘ ležit isključitel’no v agitacii i pobuždenii slušatelej k opredelennym dejstvijam, propagande izvestnych idej i вовлеčenii auditorii v spor i obmen mnenij, v pobuždenii ee k dal’nejšim iskanijam. Für diesen Hinweis und weitere Anmerkungen zu den Zielen der Agitgerichte danke ich sehr herzlich Gianna Frölicher, die derzeit an einer Lizentiatsarbeit am Slavischen Seminar der Universität Zürich mit dem Titel *Die Rolle der „svideteli“ (Zeugen) in den Agitsud-Inszenierungen* arbeitet.

<sup>48</sup> In den späteren Agitergichten, die sich zeitlich bereits den frühen politischen Schauprozessen ab 1928 annähern, ist die Möglichkeit der Reintegration der Angeklagten immer weniger gegeben. In B. Sigals *Sud nad znacharkoj* (Gericht über die Quacksalberin), Moskau 1926, beispielsweise wird die Angeklagte zu zwei Jahren Einzelhaft in einer Besserungsanstalt verurteilt, auch wenn dieses Urteil aufgrund ihrer Unwissenheit auf sechs Monate Haft mit anschließender Vertreibung aus ihrem Heimatdorf abgemildert wird (S. 27). Hier greift Cassidays Modell der grundsätzlichen Reintegration nicht mehr, denn die Angeklagte wird durch dieses Urteil aus der Gesellschaft ausgeschlossen.

<sup>49</sup> Vgl. Cassiday, S. 53.

<sup>50</sup> Frölicher, Gianna, 2011: *Die Rolle der „svideteli“ (Zeugen) in den Agitsud-Inszenierungen*. Zürich 2011.